

Livro ilustrado: *Chapeuzinho Amarelo* em duas versões/*Illustrated book: Little Yellow Riding Hood in two versions*

Marcela Araújo Lira*
Hélder Pinheiro Alves**

RESUMO

Os livros de literatura voltados para o público infantil podem representar o primeiro contato da criança com a literatura e a arte, através das duas linguagens que normalmente os constituem: texto e imagem. Embora haja casos em que as ilustrações sejam abordadas como elementos meramente decorativos, há livros em que o sentido da narrativa depende diretamente das relações estabelecidas entre palavras e imagens. Nessa perspectiva, o presente artigo propõe uma leitura comparativa entre duas edições do livro *Chapeuzinho Amarelo*, de Chico Buarque, focalizando tanto o plano imagético de cada uma delas quanto o texto verbal que compõe a obra, que se constitui em um poema narrativo. Em ambas as edições o texto escrito permanece incólume, ao passo que as ilustrações mudam e, com elas, muitos significados da narrativa. Para tal análise, serão utilizados os conceitos teóricos de Camargo (1995), Linden (2011), Lira (2016).

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Infantil; Livro ilustrado; *Chapeuzinho Amarelo*; Poesia

ABSTRACT

*Literature books aimed at the children may represent the child's first contact with literature and art, through the two languages that normally constitute them: text and image. Although there are cases where the illustrations are approached as merely decorative elements, there are books in which the meaning of the narrative depends directly on the relations established between words and images. Therefore, the present article proposes a comparative reading between two editions of *Chapeuzinho Amarelo*, by Chico Buarque, focusing both on the imagetic plane of each one of them and the verbal text that composes the work, which constitutes a narrative poem. In both editions the written text remains unchanged, whereas the illustrations change, and with them, many meanings of the narrative. For this analysis, the theoretical concepts of Camargo (1995), Linden (2011) and Lira (2016) will be used.*

KEYWORDS: Children's Literature ; Picture book ; *Chapeuzinho Amarelo*; Poetry

1 Introdução

É comum que as ilustrações presentes em livros de literatura voltados para crianças sejam vistas como elementos inerentes àqueles objetos. Desse modo, há uma falsa ideia de que toda ilustração tem caráter decorativo ou, numa perspectiva mais otimista, que funciona somente como suporte para o texto verbal. “No entanto, o livro de literatura infantil contemporâneo é caracterizado não apenas pela presença de imagem e

* Mestre em Linguagem e Ensino pela Universidade Federal de Campina Grande – UFCG, Campina Grande, Paraíba, Brasil, celalira@gmail.com.

** Pós - doutor em literatura brasileira pela Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, Campina Grande, Paraíba, Brasil, helderpinhalves@gmail.com.

de texto, mas pela carga significativa advinda desta relação mútua, em que os dois elementos são indispensáveis para a produção de sentido” (LIRA, 2016).

Para Linden (2011), o alcance universal inerente às imagens acaba por criar uma falsa percepção de que para se ler ilustrações não se mobilizam conhecimentos específicos, e que sua leitura exigiria menos que a leitura do texto verbal. Ainda de acordo com a autora, considerando-se o fato de que a leitura de imagens é erroneamente associada ao público não alfabetizado de modo geral e que dificilmente resulte de uma instrução formal, o ato de ler um livro ilustrado muitas vezes é entendido como a leitura do texto associado à imagem. No entanto, “ler um livro ilustrado não se resume a ler texto e imagem” (LINDEN, 2011, p.08), na medida em que a ilustração requer atenção para seus códigos específicos como forma de interpretá-la.

O objetivo deste trabalho é investigar a obra *Chapeuzinho Amarelo*, do compositor e escritor brasileiro Chico Buarque de Hollanda. Essa obra consiste em um poema narrativo com duas edições publicadas no Brasil: a primeira, de 1979, teve seu projeto gráfico desenvolvido pela designer gráfica e jornalista Donatella Berlendis; enquanto a segunda, de 1997, foi ilustrada pelo desenhista e também escritor Ziraldo Alves Pinto. As ilustrações nessas duas edições serão focalizadas no presente trabalho, tendo em vista as especificidades e as opções técnicas que as propostas imagéticas das duas edições parecem conotar seja individualmente, seja quando uma é analisada sob o olhar da outra. Desse modo, entende-se aqui que “a ilustração jamais é a paráfrase de um texto, ou seja, a função da ilustração não é torná-lo mais fácil ou compreensível e, até certo ponto, vulgarizá-lo” (OLIVEIRA, 2011), mas, sim, parte integrante e imprescindível dessa forma de arte.

Será discutida, inicialmente, a temática da narrativa associada diretamente ao enredo, e, em seguida, a análise das ilustrações. As comparações serão inerentes à abordagem, embora não visem um juízo de valor, uma vez que se entende que cada uma, a seu modo, revela-se significativa.

2 Temática da narrativa

Chapeuzinho Amarelo é um poema narrativo que trata de duas questões centrais: medo e superação. Contudo, a noção de medo abordada no texto não se refere àquela

comumente presente em obras de literatura infantil, “que tinham como intuito ensinar uma lição, assustar ou mesmo alertar as crianças sobre situações de perigo” (BUNN, 2010, p. 1), mas ao medo em si. Desta forma, é possível perceber que, ao abordar a questão do medo em sua obra, Chico Buarque não tenciona inculcar valores nem tampouco expor as consequências da desobediência.

A partir do próprio título, é possível remontar ao conto clássico *Chapeuzinho Vermelho*¹, no qual a protagonista, assim como a da obra em análise, se depara com um lobo, mas por outras motivações, tendo em vista que, no conto europeu, a menina é destemida e envereda por um caminho perigoso, mesmo tendo sido anteriormente alertada sobre os possíveis riscos que poderia correr. Neste caso, pode-se estabelecer uma relação entre a cor representativa da essência de cada Chapeuzinho: o vermelho pode significar coragem e impulsividade, ao passo que o amarelo, por sua vez, pode designar covardia e medo, sendo estas últimas características marcantes na protagonista da obra em análise.

Vale salientar, no entanto, que Chapeuzinho Amarelo não está exposta a situações reais de perigo, ela apresenta um medo descabido, na medida em que não ria, não ia a festas, não subia nem descia escadas ou mesmo ouvia conto de fadas, ações estas que são convencionalmente consideradas seguras. Além desses temores corriqueiros, Chapeuzinho tinha um medo em especial: “E de todos os medos que tinha / o medo mais que medonho / era o medo do tal do LOBO. / Um LOBO que nunca se via, / que morava lá pra longe, / do outro lado da montanha, / num buraco da Alemanha, / cheio de teia de aranha, / numa terra tão estranha, / que vai ver que o tal do LOBO / nem existia”. A monotonia do ritmo, neste trecho, reforçado pelas rimas, aponta para a impossibilidade de sair daquela situação. É como se tudo se repetisse e, apenas quando se quebra o jogo rímico, cria-se a possibilidade de mudança, como atesta os dois versos finais.

Mais uma vez, surge a relação deste com o clássico supracitado, ao revelar elementos presentes em algumas das versões mais disseminadas daquele. São expostas informações como as características físicas do lobo (“cão de LOBO / olho de LOBO, / jeitão de LOBO / e principalmente um bocado / tão grande [...]” e as personagens, que seriam facilmente devoradas por este ele, capaz de engolir não só uma, mas duas avós, além de um caçador. Este último, herói salvador em algumas versões mais recentes de *Chapeuzinho Vermelho* (a saber a dos irmãos Grimm, escrita já no século XIX), não seria páreo para o algoz de Chapeuzinho Amarelo, o que ratifica a sua periculosidade. Como

¹ Conto da tradição oral que teve a primeira versão impressa escrita por Charles Perrault, no século XVII.

mencionado anteriormente, é inegável a relação estabelecida entre a narrativa de Chico Buarque e *Chapeuzinho Vermelho*, o que não significa necessariamente qualquer releitura ou paródia, mas uma retomada do clássico a partir de uma perspectiva inovadora e repleta de novos significados.

Ao contrário de *Chapeuzinho Vermelho*, que é intermediada pela ajuda de um caçador, *Chapeuzinho Amarelo* não precisa de salvadores para livrá-la do inimigo ameaçador. A menina encara e enfrenta por si só aquele que pode ser compreendido como o medo da própria vida. Ao ficar claro que o tal vilão não assustava a garota, aquele, imediatamente, passa de “LOBO” (em letras maiúsculas), para “lobo” (em letras minúsculas). Até esse momento da narrativa, o antagonista é sempre representado, no campo textual, por letras maiúsculas (“LOBO”), até que ocorre a passagem de um lobo ameaçador e medonho para um lobo inofensivo. Assim, o uso de letras maiúsculas está intimamente relacionado à periculosidade do antagonista. O lobo ainda tenta, sem sucesso, se impor em relação à garota, gritando “aquele seu nome de LOBO / umas vinte e cinco vezes”. A menina, então, “já meio enjoada, / com vontade de brincar / de outra coisa”, transforma o seu medo em brincadeira, através de outra brincadeira, desta vez linguística: a inversão de sílabas. *Chapeuzinho Amarelo* consegue transformar um “LO-BO” em um “BO-LO”, mais especificamente, “um bolo de lobo fofo”.

Atente-se ainda aqui para o trabalho com a dimensão lúdica da palavra, uma vez que lobo e bolo são compostos pelas mesmas letras. É como se o trabalho com a linguagem implicasse também uma mudança interior, de atitude da personagem. Ou seja, pelo jogo, pode-se alcançar um outro olhar sobre o problema do medo. Casa-se aqui o lúdico da palavra em si e de seus diferentes modos de representação.

3 Análise das Ilustrações

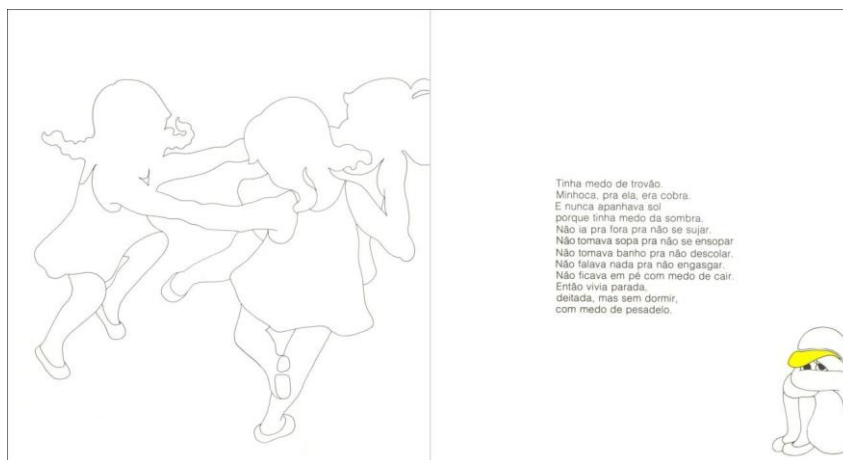
Embora a primeira e a segunda versões de *Chapeuzinho Amarelo* carreguem o mesmo texto verbal, a mudança de ilustrador provocou mudanças importantes no contexto da obra. Nesse sentido, será investigado aqui o modo como cada artista agrega sentido à narrativa através da linguagem visual – seja pelo estilo, pelo uso das cores ou pelas escolhas espaciais, além de, é claro, pela leitura/interpretação/impressão que cada ilustrador teve da obra.

3.1 Edição de 1979 por Donatella Berlendis

Em 1979, a Berlendis & Vertecchia Editores publicou a primeira edição de *Chapeuzinho Amarelo*, de Chico Buarque. A obra foi ilustrada pela designer gráfica Donatella Berlendis. Essa versão foi publicada até a sua 6ª edição pela mesma editora.

À primeira vista, as ilustrações parecem ser bastante simplórias, com contornos vazados de traçado fino e na cor preta; o fundo é sempre a própria página: branco e sem molduras. As cores, quando aparecem, destacam predominantemente um único detalhe do desenho e as variações são as mesmas: amarelo e vermelho. Contudo, a partir de um olhar mais detido da obra, fica claro que não é tudo tão “preto no branco” assim. Trata-se de uma estética minimalista².

Fig. 1 – “Ciranda”



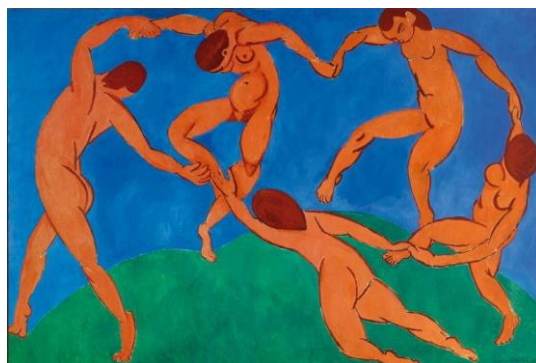
Fonte: Buarque; Berlendis (1979).

A ilustração acima (Fig. 1) ocupa um espaço de página dupla. Do lado esquerdo, há a silhueta de três meninas brincando, rodopiando de mãos dadas. Elas, apesar de praticamente não apresentarem detalhes – não há cores ou rostos – sugerem leveza e movimento, que podem ser percebidos através dos pés que saem do chão, pela inclinação dos corpos e pelos cabelos esvoaçantes, tal como é possível observar na Fig. 1. Não é

² Minimalismo corresponde a um conjunto de movimentos artísticos e culturais que surgiu na década de 60, nos EUA. As obras de arte minimalistas possuem um mínimo de recursos e elementos e usa um número limitado de cores. (MEYER, 2005).

difícil, ao ver essa cena, ser transportado para o famoso quadro *La Danse* (1909-1910), de Henri Matisse (Fig. 2). De acordo com o crítico italiano Giulio Carlo Argan (1992), o objetivo central da trajetória de Matisse era expressar a máxima complexidade por meio de uma enorme simplicidade. A simplicidade com ampla carga representativa, de fato, caracteriza o trabalho gráfico de Berlendis.

Fig. 2 - *La Danse*



MATISSE, Henri. *La Danse*, 1909-1910. Óleo sobre tela, 260 x 391 cm, State Hermitage Museum.

Por outro lado, a brincadeira de roda é apenas parte da ilustração. Em contrapartida, no canto direito da página dupla, Chapeuzinho Amarelo aparece diminuída em relação às outras crianças. É pertinente afirmar que a criança cabisbaixa apresentada no canto direito, de fato, se refere à personagem principal da obra em análise devido ao fato de que Chapeuzinho Amarelo é a única criança da história que tem seu rosto graficamente representado, além da aba de seu chapéu estar colorida de amarelo, o que auxilia o leitor a identificar a protagonista. Mais exatamente, ela está sentada no chão, encolhida, envergonhada e os seus braços abraçam as pernas e escondem seu rosto. O chapéu de aba amarela também parece encobrir a menina, deixando de fora apenas grandes olhos tristes e assustados. Aqui, a ilustradora aparentemente utilizou-se do desenquadramento (LINDEN, 2011) para excluir Chapeuzinho da situação da brincadeira. Assim, a protagonista não estaria mais na superfície de representação delimitada pela página, mas em outro espaço sugerido: o extracampo³. Nessa mesma perspectiva, a condição da página dupla possui sempre um eixo físico que divide o espaço do livro aberto: a dobra, que inclui, assim, “uma divisão obrigatória” (LINDEN, 2011, p.

³ Ao contrário do *campo*, que é, segundo Linden (2011), a superfície delimitada pela moldura, o *extracampo* abrange tudo o que “foge” desse espaço demarcado: “linhas de fuga, objetos “cortados” pela moldura, portas ou janelas abertas, reflexos de espelho etc.” (LINDEN, 2011, p. 77)

66). Tal condição inevitável criou, intencionalmente ou não, uma separação física das duas partes da ilustração, o que recria a atmosfera de total exclusão e reclusão que Chapeuzinho Amarelo vive por conta do seu medo desmedido.

Ademais, a ilustração em foco, muito além de se configurar apenas como um comentário visual do texto, apresenta a função de amplificação, na qual “um pode dizer mais que o outro sem contradizê-lo ou repeti-lo. Estende o alcance de sua fala trazendo um discurso suplementar ou sugerindo uma interpretação” (LINDEN, 2011, p. 125). Mais especificamente, o poema aborda o medo exacerbado que a personagem tem de trovão, minhoca e até mesmo da sombra, bem como de fazer atividades simples, como tomar sopa e falar. A ilustração, no entanto, mostra como esse medo apresentado por Chapeuzinho acaba por fazer com que a personagem deixe de fazer coisas tipicamente infantis, tal como brincar de roda com as amigas, além de expressar também, através do olhar cabisbaixo da garota, a angústia que a aflige.

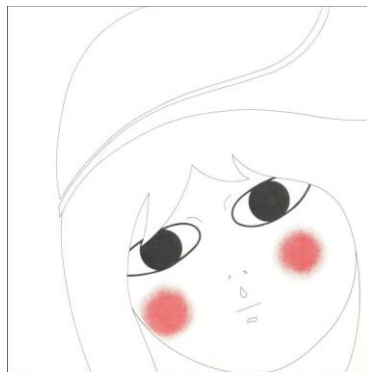
As próximas ilustrações a serem analisadas estão bem distribuídas pelo livro: uma no início, uma na metade e outra no final. Apesar de estarem fisicamente separadas, elas estabelecem uma relação íntima entre si. De modo que a ligação entre as três ilustrações acarreta uma espécie de progressão narrativa dentro do texto, tendo em vista que apresentam três estados distintos da personagem em sua evolução. Além disso, as imagens apresentam uma função expressiva, por meio da qual “a ilustração expressa emoções através da postura, gestos e expressões faciais das personagens e dos próprios elementos plásticos, como linha, cor, espaço, luz etc.” (CAMARGO, 1995, p. 36).

Fig. 3 – Chapeuzinho Amarelo 1



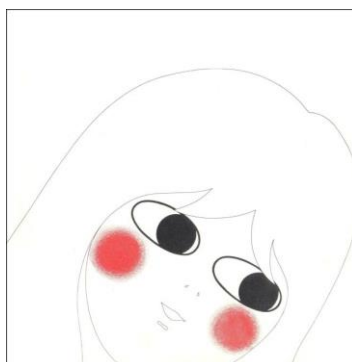
Fonte: Buarque; Berlendis (1979).

Fig. 4 – Chapeuzinho Amarelo 2



Fonte: Buarque; Berlendis (1979).

Fig. 5 – Chapeuzinho Amarelo 3



Fonte: Buarque; Berlendis (1979).

Como é possível observar nas Figuras 3, 4 e 5, as ilustrações focalizam a cabeça e rosto de Chapeuzinho Amarelo e mostram a mudança gradativa de expressão da menina na medida em que, seguindo a narrativa do texto, ela vai perdendo o medo. Mais à frente, pode-se perceber que a mudança de semblante de Chapeuzinho não é o único indicativo da mudança de atitude da menina percebida ao longo do poema.

Mais especificamente, na Fig. 3, Chapeuzinho Amarelo aparece com uma expressão triste. É, de fato, o retrato da menina que, de acordo com o autor, tinha medo de tudo e já não ria. Os olhos estão muito bem marcados, a íris é o único detalhe do desenho que é chapado, contrapondo-se ao vazado conferido aos demais, e isso atribui ao olhar uma profundidade perturbadora. Os olhos estão levemente caídos e são bastante expressivos: eles transmitem medo. A menina está olhando de baixo para cima, e a inclinação da sua cabeça dá a impressão de que ela está se esquivando. Ela está usando chapéu e parece haver um equilíbrio na proporção rosto/chapéu, o que causa a impressão de que ela está encoberta pelo acessório e este parece se moldar à sua cabeça. Como já dito anteriormente, Berlendis predominantemente utiliza-se de apenas um detalhe

colorido em cada ilustração. Aqui, são as bochechas de Chapeuzinho que aparecem coloridas de amarelo. Esta é a primeira ilustração do livro e, consequentemente, o primeiro contato que o leitor tem com a personagem principal. Logo, a primeira imagem que se tem da protagonista é bastante impactante e condizente com a condição em que a menina se encontra: imersa no medo desmedido.

A Fig. 4 surge no instante seguinte ao confronto entre Chapeuzinho e o lobo. Ao se deparar com seu medo maior, percebe que aquilo não assusta tanto quanto imaginava. Ao ficar face a face com o lobo, a menina vai, gradativamente, perdendo aquele medo todo. Neste momento, surge uma Chapeuzinho diferente daquela da Fig. 3, ela parece vislumbrar algo, seu semblante muda. Seus grandes olhos negros não estão mais rebaixados ou esquivos. Ela parece olhar fixo para alguém (estaria encarando o lobo?). O chapéu continua em sua cabeça, mas não a encobre tanto quanto antes. Sua boca tem a forma de uma reta, o que não transmite nem tristeza nem alegria, mas certa neutralidade. As bochechas mudaram de cor, não são mais amarelas, mas vermelhas. Chapeuzinho não é mais amarelada de medo, ela está firme, ruborizada.

Ao longo da narrativa, Chapeuzinho Amarelo passa a controlar seus medos, paulatinamente, até perdê-los de vez. A essa altura, o lobo já tem virado um “bolo de lobo fofo” e a protagonista não teme mais nada, cai, levanta, se machuca e passa a comer de tudo e a brincar sem medo. A Fig. 5 corresponde à última ilustração do livro (há uma estrofe e uma ilustração seguintes, mas estas são uma espécie de *post-scriptum*) e mostra uma Chapeuzinho feliz. Seus grandes olhos não transmitem mais angústia ou tristeza, mas curiosidade. A menina parece olhar adiante, destemida. Sua boca agora aparece entreaberta, sorrindo. Suas grandes bochechas vermelhas realçam seu rosto que, mais do que nunca, aparece descoberto. Chapeuzinho Amarelo não está mais de chapéu, este parece ter ido embora junto com seus antigos temores. Ela agora tem a certeza de que os medos ficaram para trás e não mais a atormentarão, já que agora ela “transforma em companheiro / cada medo que ela tinha”.

Tais detalhes revelam a preocupação de Berlendis em desenvolver ilustrações expressivas e capazes de transmitir a essência da trama, a sua interpretação. Esta edição de *Chapeuzinho Amarelo* representa, portanto, no campo da imagem, uma obra essencialmente minimalista, mas que carrega uma enorme gama de minudências altamente elaboradas e significativas.

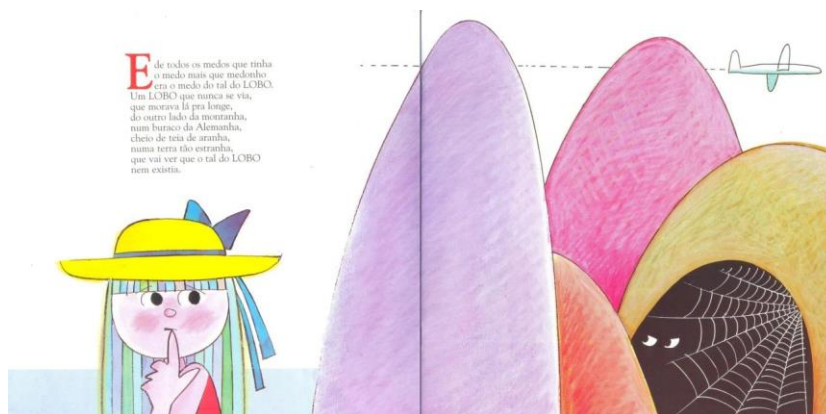
3.2 Ilustrações da edição de 1997 desenvolvidas por Ziraldo

O trabalho de Ziraldo como escritor e ilustrador de livros infantis e juvenis é mundialmente conhecido. Autor de obras como *A turma do Pererê*, *Flicts* e *O Menino Maluquinho*, ele produziu, em 1997, as ilustrações para *Chapeuzinho Amarelo*. Esta edição, publicada pela editora José Olympio, foi agraciada, em 1998, com o Prêmio Jabuti de ilustração, da Câmara Brasileira do Livro.

Ainda que as duas publicações sejam bastante distintas no que concerne ao estilo, algumas imagens criadas por Ziraldo foram claramente inspiradas naquelas criadas por Berlendis em 1979. O traço fluente do artista em questão confere às imagens um aspecto infantil e divertido. As ilustrações têm contornos pretos falhados, são bastante coloridas e praticamente não há ambientação, de modo que o fundo é predominantemente branco, cor da própria página. A pintura dos desenhos, aparentemente feita à mão, cria neles uma superfície não chapada, mas mesclada e com riscos e manchas *ton sur ton*. A cor não respeita inteiramente a demarcação criada pelo contorno – ora não chega até ele, ora o ultrapassa, o que reforça ainda mais esse aspecto infantil.

A ilustração a seguir (Fig. 6) ocupa o espaço de uma página dupla. Do lado esquerdo, está Chapeuzinho Amarelo. A menina parece desconfiada e tem expressão assustada; as sobrancelhas estão arqueadas e o dedo indicador apoiado no queixo sugere que ela está pensando, imaginando. Mas o quê? Seus olhos denunciam: ela está mirando o lado oposto da dupla, e lá outro par de olhos a encara. Estes últimos emergem de dentro de uma caverna tão escura que não mostra o que tem em seu interior, nem mesmo o dono daquele olhar assustador. Estão à vista somente os olhos e uma enorme teia de aranha que ocupa toda a entrada daquele buraco. A caverna fica em uma rocha cercada por outras três montanhas. Acima, um pequeno avião deixa um rastro que vem desde a página esquerda. A aeronave aí pode sugerir a lonjura do lugar em que se encontrava aquele lobo.

Fig. 6 – O maior medo de Chapeuzinho



Fonte: Buarque; Ziraldo (1997).

Como é possível observar na Fig. 6, as imagens e o texto escrito estão em consonância: “Um LOBO que nunca se via / que morava lá pra longe, / do outro lado da montanha, / num buraco da Alemanha, / cheio de teia de aranha, numa terra tão estranha”. É notório que palavras e imagens remetem para a mesma narrativa, e, portanto, estão centrados em personagens e acontecimentos análogos, de modo que estabelecem uma relação de redundância. Sobre esse conceito, Linden (2011) esclarece que:

[...] a noção de redundância constitui uma espécie de grau zero da relação do texto e da imagem, que não produz nenhum sentido complementar [...]. Um deles pode dizer mais que o outro. Por definição, conteúdos idênticos são impossíveis, já que texto e imagem pertencem a linguagens distintas. A redundância se refere à congruência do discurso, o que não impede, por exemplo, que a imagem forneça detalhes sobre os cenários ou desenvolva um discurso estético específico. (LINDEN, 2011, p. 120).

Sendo assim, pode-se dizer que, dentro dessa relação de redundância, tanto o texto quanto a ilustração carregam as mesmas informações, embora ambas tragam conteúdos individuais específicos, como, por exemplo, a figura do lobo. A ausência expressa do antagonista na ilustração faz emergir uma atmosfera de mistério, caso a ilustração seja desassociada do texto, na medida em que, conquanto apresente um aspecto tenebroso, o olhar por si só não é suficiente para remeter à figura do lobo, que, na imagem, não aparece explicitamente; é somente sugerido pelos olhos que surgem de dentro da caverna.

Já no texto, o lobo, mesma na condição de hipótese (“que vai ver que o tal do LOBO / nem existia”), aparece expressamente grafado. Consequentemente, é possível inferir que os sentidos surgem através de uma relação complementar entre texto e imagem, cada qual como suas especificidades. Convém ressaltar, no entanto, que a relação de redundância não confere à ilustração o caráter de comentário visual do texto,

na medida em que o antagonista da história é apresentado de modo distinto nas duas linguagens.

Chapeuzinho Amarelo, ao se deparar com o seu maior temor, percebe que aquilo não a assusta tanto quanto imaginava. A ilustração da Fig. 7 retrata o exato momento em que a Chapeuzinho, após topar com o lobo, vai paulatinamente perdendo aquele medo todo. No espaço da página dupla, o fundo branco, até então predominante, dá lugar a um colorido total. As cores, antes sempre focadas nas personagens, saem delas e criam um cenário. O céu de pôr do sol invade todo o espaço da página dupla, deixando lugar somente para as silhuetas de Chapeuzinho e do lobo, agora reduzidos e centralizados. Os dois parecem estar em posição de confronto, a menina na página esquerda e o lobo, na direita. Chapeuzinho, de cabeça erguida, encara o lobo, que a fita com um olhar irritado. A cena em muito se assemelha àquelas de filmes de faroeste nas quais dois *cowboys* se confrontam e um profere algo do tipo “este lugar é pequeno demais para nós dois”. Um sempre sai vencedor. Aqui, Chapeuzinho e o lobo travam um duelo silencioso.

Fig. 7 – O confronto



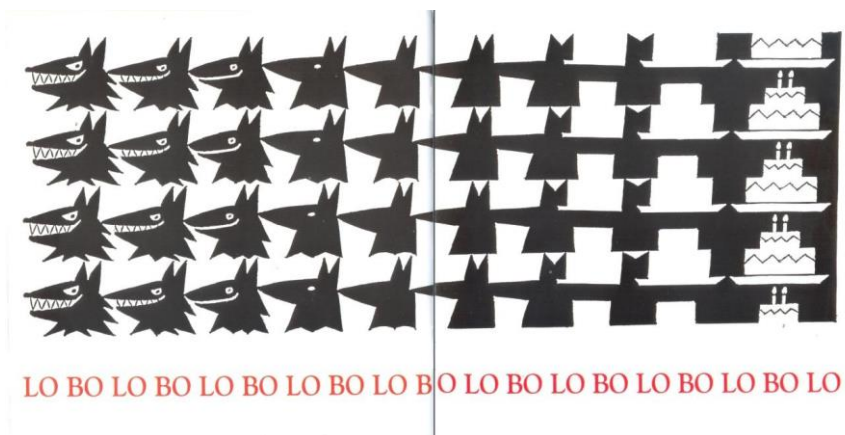
Fonte: Buarque; Ziraldo (1997).

As cores não ocupam o espaço branco da página em vão; elas criam uma atmosfera vibrante. Ao olhar com atenção, pode-se perceber que o vermelho tem um significado importante, ele aparece sobreposto ao amarelo. Pode-se fazer uma analogia entre amarelo/medo e vermelho/coragem. Chapeuzinho está vencendo seus medos – pelo menos, o maior deles.

Na ilustração da Fig. 8, Chapeuzinho, já destemida, não quer mais saber de medo e muito menos do lobo, que, por sua vez, não aceita aquela indiferença e protesta: berra com todas as forças “aquele seu nome de LOBO / umas vinte e cinco vezes, / que era pro

medo ir voltando / e a menininha saber / com quem não estava falando”. A página dupla é tomada pelo processo de transformação do lobo em bolo, a ilustração toda em branco e preto se inicia com o lobo assustador e termina em um bolo confeitado.

Fig. 8 – Lobo/Bolo

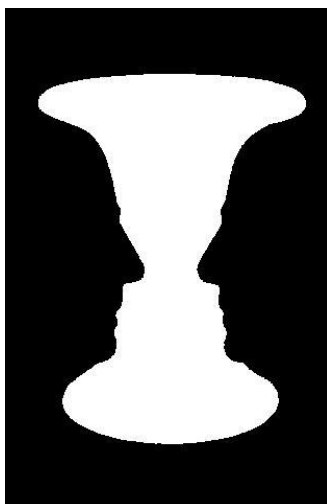


Fonte: Buarque; Ziraldo (1997).

O processo é gradativo e bastante sutil. Ziraldo usou repetições horizontais da mesma imagem para atingir o resultado da metamorfose, que é mais bem percebida se miradas as fileiras centrais no lugar das extremas e se observados o fundo preto e o fundo branco isoladamente, observando que o que está preto é lobo e o que está branco é bolo. A técnica utilizada pelo autor em muito se assemelha ao Vaso de Rubin⁴ (Fig. 9).

Fig. 9 - Vaso de Rubin

⁴ Parte de um conjunto de ilusões de ótica desenvolvidas pelo psicólogo dinamarquês Edgar Rubin. Trata-se de uma ambígua ilusão figura/fundo e apresenta ao observador uma escolha mental entre duas interpretações válidas: a silhueta de um vaso preto em fundo branco ou a silhueta de duas faces brancas em um fundo preto.



RUBIN, Edgar. *Rubin Vase*, 1915.

Na página dupla em questão (Fig. 8), o ilustrador deslocou o texto de seu lugar comum, a fonte é aumentada e a cor passa a ser vermelha. Neste plano, ele aparece na parte de baixo e ocupa, horizontalmente, a página dupla de um canto a outro, tal como a ilustração. O texto assume caráter icônico, à medida que se molda de maneira diferente, chamando para si próprio o seu significado. O texto “LO BO LO BO LO BO LO BO LO BO LO BO LO BO LO BO LO BO LO” tenciona esclarecer a mudança ocorrida do lobo em bolo. Aqui, imagem e texto acontecem juntos, dizem em consonância, porém de modos distintos: o texto proporciona a transformação do lobo em bolo através da inversão de sílabas e a imagem, por sua vez, descreve, também de forma inversiva, esse processo de metamorfose. Por conseguinte, as duas linguagens fazem juntas acontecer o fantástico, ou seja, a transformação do lobo em bolo, culminando, assim, na superação do medo.

4 Considerações Finais

A partir das análises realizadas, pode-se inferir que as ilustrações que compõem as duas edições de *Chapeuzinho Amarelo* não consistem apenas em simples comentários visuais do texto literário, já que elas mobilizam códigos específicos que, muito além de meramente acompanharem o texto, constituem uma narrativa própria com significados específicos. Levando-se em consideração o fato de que o texto verbal se mantém incólume nas duas edições, as ilustrações agem como modificadores de sentido essenciais.

As ilustrações concebidas por Berlendis criam uma atmosfera mais intimista, exigindo do leitor uma apreensão mais detida, ao passo que as de Ziraldo, devido ao seu caráter mais lúdico e redundante, são caracterizadas por serem mais facilmente apreensíveis, principalmente no que diz respeito ao público com menos experiência em leitura de imagens. Assim, para além de diferenças de estilo, as ilustrações dessas duas edições apresentam diferenças no uso de recursos típicos do plano imagético como forma de possibilitar modos específicos de construção de sentido.

REFERÊNCIAS

- ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das letras, 1998.
- BUARQUE, Chico. *Chapeuzinho Amarelo*. Ilustrações de Donatella Berlendis. São Paulo: Berlendis e Vertecchia, 1979.
- _____. *Chapeuzinho Amarelo*. Ilustrações de Ziraldo. 26. Ed. São Paulo: José Olympio, 2010.
- BUNN, Daniela. *Medo e estranhamento na literatura infantil: estratégias narratológicas e recursos estéticos para arrepiar os leitores*. Encontro Nacional O Insólito como Questão na Narrativa Ficcional, 2º, 2010, Rio de Janeiro. Anais... Rio de Janeiro: UERJ, 2010.
- CAMARGO, Luis. *Ilustração do livro infantil*. 2. ed. Belo Horizonte: Lê, 1995.
- HELLER, Eva. *A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão*. São Paulo: GG Brasil, 2012.
- LINDEN, Sophie Van der. *Para ler o livro ilustrado*. Trad. Dorothée de Bruchard. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- LIRA, Marcela. *Articulações entre palavras e imagens em livros ilustrados: estratégias de leitura*. Campina Grande, 2016. 114f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino, Universidade Federal de Campina Grande.
- MEYER, James. *Arte minimalista*. Londres: Phaidon, 2005.
- OLIVEIRA, Rui de. Orelha. In: LINDEN, Sophie Van der. *Para ler o livro ilustrado*. Trad. Dorothée de Bruchard. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

Recebimento: 20/07/2017

Aceite: 10/10/2017